2014年4月 佳木斯大学社会科学学报 Apr., 2014
第32卷第2期 JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE OF JIAMUSI UNIVERSITY Vol.32 No.2

海西民歌音乐风格特征研究

高振岐

(佳木斯大学 音乐学院,黑龙江 佳木斯 154007)

[摘 要]"音乐"、"乐曲"、"诗歌"、"歌曲"以上称谓既相关联,又有区别。辨别分析其各自的形式特征和规律是研究音乐艺术的重要手段。在探索海西民歌的风格与特征中,笔者着重从语、息、腔、调这四个方面全面剖析和考证了海西的民歌艺术,并对构成民歌歌曲的主要要素加以分析,从而使我们更接近其音乐的风格与特征的本源。

[关键词]海西民歌;音乐风格;气息运用;声腔划分;调式特征

[中图分类号]K892;J642.2 [文献标识码]A [文章编号]1007-9882(2014)02-0147-02

历史上对音乐、诗歌类的研究多见于从文学的角度来剖析,如风雅颂、赋比兴、言象意等,在作品的结构上也有相关的论述和研究。但是由于对音乐的特质研究不够深入,随之产生如同宋词一样,有词无曲的现象,并不能完整地复原宋词的原貌,其艺术的理解与感受也不是完整的。究其本源在于:原本的农耕部落从文化的着重点上强调文字的功能和明堂礼乐的文化成果,而对感受为本体的认知则不足。

音乐、乐曲、诗歌、歌曲看起来很近似,但是它们之间都有着各自的形式特征和特有规律。音乐特质在于声、响、音、韵的表现能力;而乐曲核心在于旋、宫、易、象的组织结构;诗歌在于铺、陈、言、律的心气意境的构架;而歌曲则取决于语、息、腔、调用意和用法的取向上。我们只要以此来提纲挈领,必将能够探寻到海西民歌的基本要素。

一、海西民歌"语言"特点

"语"是指语言的特征,"言"是书面思想交流的延伸,而"语"是声音口头交流的延伸,语言文明往往联合并用,但是两者有着较大的特质区别。这一区别不仅只限于方言、口头语、腔调等方面。更重要的是,"语"是听觉艺术,受时间、时序、听觉和时差的影响,而以"言"代"语"者,浮想联翩而后知(辨析同音字、生僻字后才能避免误解),以"语"代"言"者,闻言嗜睡,不知所云(失去视觉的明见,无法判断准确含义取向)。文言可反复观看来品味,而语句又受时间限定,需要层层明了,思绪递进,这就是语与言的区别,而歌词更具备"语"的特性和功能。

"语"又受到地域环境和生活方式而构成它的风格和特征。农耕部落的语言可用耳语交流,可咬文嚼字,也可私私窃语;而山区、江河、草原的渔猎民族则要靠呼唤,需要简洁明了,要能险境救援,要易长声达意。"语"的适用环境决定"语"的特征。农耕之语,可反复推敲,相互讨论,乃至可转化为书面文言;而渔猎之语,必须明了递进,危机中不可讨论,乃至可转化为歌声。一个写在书面上,一个传达在空气里。

海西地区在"先金"之前是没有文字的,但是它的语言特征完全适应渔猎部落的交流需求,就连海西女真人的姓氏、名字的发音和发声,都适合于呼唤。这是海西女真语的重要特征之一。

说到海西女真语言,其实人们并不陌生。在中国有这样一个现象,越靠近北方地区(东北)普通话就越是标准。这是因为通过金朝、元朝、明朝的多民族往来,特别是清朝,女真语的"豪爽、简明、长声信息传递"的优点,逐步地被中原各民族所接受。所谓的北京话中就有大量女真语的要素和特征,海西女真语的"豪爽、简明、长声信息传递"的优点是显而易见的。比如人们的第一称谓"我"在语言就有多种的表达方式,如俺、咱、奴家、汝、朕等;而歌唱中选择口语"我"来表述是最恰当的,我们演唱中国式的咏叹调《我爱你中国》,第一人称若换做其它的语言风格来演唱就会十分滑稽的。

二、海西民歌中"气息"的运用

"息"是气息,气息在语言风格和特征中起着重要作用。气息源于人的体魄特征而决定,我们可以通过气息了解人的心、肝、脾、胃、肾、肺的功能状况。不同地区的人,体魄的不同,其气息所表达的长呼短叹的特征也不同,这在中医、气功中我们都可以得到论证。

北方四季分明,差异较大,不同的季节对人们体魄的塑造有着不同的作用。春之生发易于肝气,夏之成长易于心气,秋之收敛易于肺气,冬之收藏易于肾气。极端的天气造就了人体体魄强势的体能和气魄。气魄藏

[收稿日期]2014-02-18

[基金项目]2012年度黑龙江省文化厅项目:"海西女真民间音乐复兴在'东北小延安'时期的文化遗产研究"(A034)

[作者简介]高振岐(1965-),男,黑龙江七台河人,佳木斯大学音乐学院教授。

于体，而灵魂显于外，这是一种自然的流露，这是精神的体现。“气与息”虽然我们将它视做生理与天体相应关系来看待，但是人们的精神和魂魄在歌唱中无疑是被极致地表达出来的，例如：

气功养身的六字气法：哈、哼、咿、嘶、嘘、咳。

抒情小调的六字唱法：咿、呀、哎、呼、嗨、呦。

劳动号子的六息吐纳：嘿、咗、哈、哼、嗯、呵。

萨满小调的六音发声：啊、呜、咪、吗、咦、哪。

山歌神曲的合成音韵：如尼夫赫部落，萨满神曲以模仿虎头鲸、海豚的声音来抒发对天地的感悟，也有模仿其他自然中神秘声音的语气来表达意义的。

连绵动机的虚词语气：哪尼、哪啊、哪哎、哪啦、叶赫、嘞啊、阿哈、奥赫、哦诶、咯嗯、咯哈等。以及象声虚词的语气：嗬而、伊尔、呀儿、其卟隆咚其咚呛等。

一息四念的开合转换：立、展、含、提 。“一息”是在一定动律状态下的一口气。在音乐学中一般以一小节来标识，这一动律状态可以是四拍、三拍，也可以是两拍的，这是根据歌曲歌唱环境需要而必须遵循的。音乐专业上称为：4/4 拍、4/2 拍或 4/3 拍。而一口气的循环过程一般分为四个阶段，每一阶段称为一拍，每一拍的属性各有不同。依次我们可以分为：立起、展开、回旋、提起。每一个节拍的属性是由体魄中开合之张弛之力的不同和灵魂念头的变化而形成的，所以一拍又称为一念，在一息一念之中，气息吐纳状态构成了语气风格和语气的特征。不管是抒情小调的语气唱法，劳动号子的发声取向；还是萨满神曲的魂魄之音，以及连绵动机的虚词语气构成，都在这一息一念一禅机之中。脱离了海西生活本质的民间歌曲演唱，就已经脱离了文化内涵的本质，将不会再现、复制海西女真文化的真谛。

由于海西女真居住于高寒地区，在自然的抵御和适应环境中，形成了鲜明的语气特征。这种生动的体魄现象，是不由自主地显现在语言的风格上和语气的特征之中，这在海西民间歌曲以及声乐演唱特征中也将得到进一步发展。同时，这一方面的研究和测查也是鉴别民间歌曲采风中真品与赝品的考证手段之一。

三、海西民歌中的“声腔”特点

“腔”是指歌曲演唱的腔调，口腔、体腔、器物之腔都属于腔。提到腔调，我们往往联想到不同地域的方言，歌唱腔在于平仄的运用和规范上，在我国民歌演唱中就有十三平仄规范的技法，诗和词的写作对此也有比较繁复的要求。但是海西女真这样的渔猎部落歌曲，在平仄上，与诗词平仄的运用相比不尽完全相同。

海西民间歌曲中“腔”是吸气的延伸，是演唱者整体体魄的一个部分，由此产生了海西特有的气息。例如：抒情小调的六字唱法（咿、呀、哎、呼、嗨、呦）；劳动号子的六息吐纳（嘿、咗、哈、哼、嗯、呵）；萨满小调的六音发声（啊、呜、咪、吗、咦、哪）等。又如：萨满的仿生（模仿动物的声音）生灵的发声，不被平仄所约束，这一整体体魄都可以称之为“腔”。

在海西这样的渔猎、游牧部落，歌曲的演唱中经常使用虚词、重叠词、象声词来演唱。甚至似乎有欲将自己的嗓音变成一件乐器来使用，仿佛只有这样才能表达自我的感悟、灵性和欲望。这里需要指出的是，在民歌中海西民间歌曲不乏有模仿“契丹部落”之杨柳青的唱法，如用“其卟隆咚，其咚呛，得嘞呀喂”来模仿锣鼓喧天的气氛。

这里有人会问：杨柳青在河北，怎么与契丹文化有关联呢？我们只要细考和测查历史就会发现，契丹与女真都属于游牧和渔猎部落，契丹为辽，在金代被女真所打败而从此消失；但是其中一部由耶律大石带领远去西亚定居，而原住民大多融人女真部落或农耕为主的中原部落，在我国西北的俄罗斯，历史上一直称中华民族为契丹。历史上由于俄国对中华民族了解的片面性，认为契丹就是东方中国的全部，一直沿用至今，现代俄语中“契丹”还是指中国，同时以农耕部落为文化基础的中原地区也接受了契丹的部分文化传承。

四、海西民歌中的“调”的特点

“调”指的是歌曲的曲调和旋律。在没有录音设备的古代历史中，在音乐的记谱法复杂而不规范的条件下，历史上的歌曲曲调我们很难将其再现并进一步了解。在民歌的曲调上，我们又怎样寻觅曲调这一歌曲重要的核心部分呢？这就要求研究音乐历史的人们对东方音律学有一定的识别能力。下面笔者就一些必要的音律学知识与读者进行探讨，以便我们在民歌测查中得以借鉴。

在世界的音乐学中，十二律的创建我国是最早的，它与古人对自然界的观察有着紧密的联系，并用“三分损益法”给予科学的确定。

在调式的调整上遵循的是阴阳五行的比类取象的原则。宫为乾为阳，羽为坤为阴。用现代通用语言：宫为大调式，羽为小调式国，每个调式基音与五行相对应，相生相克（也含有阴符经中更隐秘的相辅相成和相盗相杀的推演）。由于明堂礼乐的礼制规范教化于民，不得非礼而乱制，这样五声音阶长期的统治就束缚了音乐调式的发展。

虽然在先秦时期，流传民间的“郑卫之声”在音调与调式上有所拓展，经其变宫、旋宫转调的曲谱流传甚广，但由于下面两个问题没有得到解决，使得音调与调式的发展就此搁浅。

一个问题是：礼教的反对。当时有人认为推演出更多的调式基音会产生浮声不和谐的关系，即现代称为半音关系。它有引导人们萎靡不振的情绪，并定性为靡靡之音。虽然这与歌词的内容有一定关系，但是不可否认曲调对礼教来讲是不可接受的。

另一个问题是：人们在推演音律中，始终有一个问题没有得到解决，从而使多调式音阶不方便演奏。这个问题的命题是：声以钟为宫，旋向于宫。意思是以宫为中心，进行从属、旋转、移调、推演后应当再（下转 154 页）

应时代的发展需要,直接制约了教材体系向教学体系的转化。因此,必须更新教学方法,改革讲授法一统思想政治理论课的局面。一方面,要丰富教学方法,积极借鉴国内外先进的教学理念和教学方法,将讲授法、讨论法、案例分析法等教学方法有机结合,扬长避短,发挥合力作用。另一方面,适应时代和学生的要求,探索学生参与式、体验式、师生合作式等教学方法,更好体现学生主体性,充分发挥学生在教学中的作用,调动学生的积极性和主动性。

(四)丰富教学手段和形式

教学手段和形式是教学活动重要媒介,是教材体系向教学体系转化的重要环节,直接制约的转化的过程和结果。传统的高校思想政治理论课教学,往往是以课堂教学为主,一名教师、一本教材、一本教案、一块黑板和一支粉笔构成了教学的全部,教学手段和形式过于单一,制约了教材体系向教学体系的转化,教学效果不理想。因此,必须丰富高校思想政治理论课教学手段和形式。积极运用现代手段,开展多媒体教学,将多媒体课件与黑板有机结合,发挥各自的优势,将知识的讲解与具体生活场景结合,适当运用图片和影视资料,增强学生的感性认识,提高课堂教学的生动性。同时,大力开展课外教学,充分发挥互联网的作用。利用微博、QQ群、微信等工具开展网上教学活动,及时解答学生的各种疑惑,纠正学生的思想偏差,引导学生树立正确的世界观、人生观和价值观。

(五)积极开展实践教学

"纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行",实践对认识具有决定性作用,是认识的来源和归宿。实践教学是实现高校思想政治理论课由教材体系向教学体系转化的重要环节和有效途径。高校思想政治理论课要积极开展实践教学,充分认识实践教学的重要性。首先,合理确立理论教学时数和实践教学时数,实践教学时数过少,实践教学目标将无法实现;实践教学时数过多,理论教学任务将无法实现,将出现头重脚轻现象。其次,科学规划实践教学,明确具体教学目的、教学形式、教学的组织以及经费的筹集等问题,防止实践教学的形式化。最后,丰富实践教学形式,坚持有组织和无组织相结合、教师引导和学生自主相结合,走出去与走进来相结合,大力开展各种参观访问活动、各种社会公益活动、三下乡活动等社会实践活动。

[参 考 文 献]

[1]陈秉公.试论思想政治理论课教材体系向教学系统转化的规律性[J].思想理论教育导刊,2008,(9).

[2]孔国保.高校《马克思主义基本原理概论》课与中学思想政治课教学衔接探析[J].全国商情(经济理论研究),2010,(15).

[3]教学设计[EB/OL].http://baike.so.com/doc/3458334.html.

[4]姜志强,姜建红.从实效性角度看思想政治理论课教材体系向教学体系的转化[J].社科纵横,2012,(8).

[5]周文翠."原理"课的教学优化与大学生和谐人格的培育——基于马克思主义理 论整体性的研究[J].黑龙江高教研究,2011,(4).

[6]王凤丽.浅谈对外汉语课堂教学中的德育渗透[J].沈阳大学学报(社会科学版),2012,(4).

[责任编辑:田丽华]

(上接 148 页)回到主宫,但是始终做不到。几次移位后其余基音已经跑调不能为其所用,而且原有的乐器在多次转调后,并没有得到准确的音高从而变得十分难听。这是因为"三分损益法"所获得的音律不是等分的,也就是说,不是十二平均律,转调后各基音的属性发生形变也就跑调了。

但是人们的探索并未停止,五声音阶、六声音阶、七声音阶、八声音阶在中国历史上都有过出现,直到魏晋时期,人们才将浮声(半音)给予了肯定。即音律有浮声彻响,彻响有"五"就是五声音阶的基础,浮声作为音律最近的关系(半音),没有稳定性,可飘然滑动;浮声有"三",用现代语来讲,即可在宫前加导音,在五级属音前或三级后以及在主音后加双导音,根据乐曲所需调式来制定基本调式音级。

我们在《金史》的礼乐纪本中可以看到,在礼乐的大型歌舞中,前一首乐曲奏黄钟宫调,而后一首乐曲则奏大吕宫调,这时乐师们已经换用另一组乐器演奏,否则就会跑调。从这样点我们可以证明,当时的歌曲是很少用转调来创作的,一般就是一曲一调式。

近百年来,由于简易记谱方法的普及,一些民间歌曲得以记录和保存。上世纪 80 年代初期,国家实施了民歌大普查,纪录了近百年来的民间歌曲,从中测查考证海西民间歌曲的状态与趋势,这对继承、发展和弘扬民族音乐文化艺术是必不可少的基础工作。

[参 考 文 献]

[1]黑龙江省文化厅《文艺史志》编辑部.文艺史志资料(1-3辑)[Z].1985.

[2]金启孮.女真文辞典[K].北京:文物出版社,1984.

[3]中国社会科学院民族研究所社会历史室资料组,编译.民族史译文集(1-14集)[Z].1977-1986.

[4]田联韬.中国少数民族传统音乐[M].北京:中央民族大学出版社,2001.

[5]黄任远.黑龙江流域文明研究[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,2006.

[6]《线装国学馆》编委会.线装国学馆:二十四史[M].中国画报出版社,2011.

[7]伍国栋.中国少数民族音乐卷[M].北京:人民音乐出版社,2006.

[8]杨旸,等.明代奴儿干都司及其卫所研究[M].郑州:中州书画出版社,1984.

[责任编辑:田丽华]